

Werner Mackenbach/Alexandra Ortiz Wallner*

⇒ (De)formaciones: violencia y narrativa en Centroamérica

Ana es una mujer flaquita de ojos negros, piel morena y pelo liso. Es callada y obediente; pero cuando va a la cama tiene fuego adentro. Yo me enamoré de ella antes de conocerla; por boca de su mismo marido supe todas sus virtudes, sus defectos y hasta sus más íntimos secretos; sin querer, él me lo dijo todo una vez que me tocó hacerle un trabajo.

Ella cree que fue casualidad que yo asomara en su vida cuando el otro se hizo humo y la dejó sin explicación, con deudas, un hijo de tres años y una niña de brazos. La enamoré, me pasé a vivir con ella y me hice cargo de los tres; ahora llevo una vida casi normal. No son mis hijos; pero no le hace, sólo me dan ganas de matarlos cuando los veo llorar. [...] Después de la cena los niños juegan un rato; se bañan, se lavan, se acuestan. A esta hora, mientras Ana lava platos, plancha uniformes y lustra zapatos yo leo despacio la plana roja en los diarios del día. Es un secreto ritual en el que comparo la tranquilidad de mi casa con el desmadre que hay detrás de todas esas noticias. Hoy, por ejemplo, hallaron dos muertos en la carretera al Pacífico; según la prensa, era una pareja de estudiantes que había sido torturada. Al cuerpo de él le faltaban la cabeza y las uñas; tenía moretes, puyones y quemadas. Al cadáver de ella le encontraron señas de violación, cortadas y estrangulamiento. Lo que la prensa no dice, es que él escribía pendejadas y que ella era dirigente de uno de esos grupos que reclaman desaparecidos. Tampoco dice nada de los gritos, las lágrimas y las súplicas, cuando a ella se le hizo de todo frente a él.

Por eso es que no aguanto ver llorar a los niños: sin remedio, su llanto me recuerda los interrogatorios y la cara de su papá cuando le aplicábamos electricidad.

Carlos Paniagua, “El llanto de los niños”

La normalización de la violencia en la vida cotidiana a la que alude el cuento de dos páginas del guatemalteco Carlos Paniagua (publicado en *Informe de un suicidio* en 1993)

* Werner Mackenbach es profesor (Privatdozent) de literatura hispanoamericana de la Universidad de Potsdam y profesor invitado de la Universidad de Costa Rica. Actualmente su campo principal de trabajo son las literaturas centroamericanas contemporáneas. Últimas publicaciones: *Die unbewohnte Utopie. Der nicaraguanische Roman der achtziger und neunziger Jahre* (2004), *Literaturas centroamericanas hoy. Desde la dolorosa cintura de América* (ed. con Karl Kohut, 2005), *Intersecciones y transgresiones: Propuestas para una historiografía literaria en Centroamérica. Hacia una historia de las literaturas centroamericanas, I* (editor, 2008). Correo electrónico: wmackenbach@amnet.co.cr. Alexandra Ortiz Wallner es investigadora asociada en la Universidad de Costa Rica y docente en el Instituto de Romanística de la Universidad de Potsdam, donde ha finalizado sus estudios doctorales becada por el Servicio Alemán de Intercambio Académico (DAAD) con una tesis sobre la novela centroamericana contemporánea. Su principal área de investigación es la narrativa centroamericana del siglo XX. Publicaciones en revistas y libros especializados. Correo electrónico: ortizwal@uni-potsdam.de.

es mostrada con irónica naturalidad desde la *casi* indiferencia del narrador. En su narración se van construyendo por medio de diversos elementos, aspectos representativos de una violencia estructural directa e indirecta: la subordinación del cuerpo y del sujeto femenino, la familia aparentemente abandonada, el consumo de medios masivos, la tortura, la búsqueda de los desaparecidos. El escenario que es observado desde “la tranquilidad de mi casa” es contundente: La violencia ha invadido la casa del narrador, quien al finalizar el cuento se desenmascara como uno más de los victimarios que cohabita y convive con sus víctimas. En la figura del narrador protagonista y su subjetividad alterada se condensan los problemas de las relaciones entre literatura y violencia en Centroamérica. En forma directa y breve se muestran múltiples elementos que pueden ser recorridos como constantes dentro de la producción narrativa centroamericana que emerge a partir de la década de 1990 y que pueden organizarse dinámicamente desde la interacción de al menos las siguientes dimensiones: las representaciones de la violencia, las reacciones ante la violencia, los desplazamientos de la violencia y la literatura como violencia.

Así, convergen en “El llanto de los niños” los hilos de un tejido social fracturado a lo largo de décadas en las que el terrorismo de Estado, la guerra interna y sus consecuencias no han cesado, y a su vez muestra el desplazamiento del fenómeno de la violencia –antes limitado estrictamente a la esfera pública de la política– a todas las esferas de la sociedad, y muy especialmente a la de las relaciones más íntimas entre individuos. Es decir, la literatura plantea la pregunta por las (im)posibilidades de la convivencia humana *con* la violencia. La historia de una vida familiar “casi normal” deviene en el cuento de Panigua en metáfora de la tragedia de toda una sociedad, de la “condición centroamericana” contemporánea.

Violencia y literatura en América Latina

La violencia es asumida desde las ciencias sociales en su múltiple dimensión social, política, económica y cultural como parte estructural de la historia latino y centroamericana. Así, los estudiosos de la cultura, de la historia y de la literatura constatan la persistencia de manifestaciones estéticas de la violencia a lo largo de diversas fases de la historia literaria latino y centroamericana, en donde es incluso posible hablar de un dominio de la violencia como manifestación estética.

Las presentaciones y representaciones estéticas de la violencia en las literaturas latino y centroamericanas han sido abordadas tradicionalmente por la crítica desde el vínculo entre la práctica escritural y la denuncia de la violencia política. Cabe mencionar el caso de la novela de la Violencia colombiana sobre la que hay cierto consenso al afirmar, como lo sugiere Paschen (1994), que la mayoría de estas novelas poseen un carácter testimonial y de denuncia, ya que tanto los acontecimientos como los personajes suelen tener un referente histórico verificable. Pero junto a estas novelas de “denuncia social”, explica Paschen, se publican otras que se dedican a la representación de la subjetividad de quienes participan o se ven afectados por la Violencia colombiana:

[...] la Violencia se presenta, en unos [textos] con más, en otros con menos precisión, como un cambio fundamental de la sociedad, en el que un orden social caduco es sacudido y luego transformado por fuerzas nuevas y al parecer caóticas [...] se vislumbra la idea de que, en el

caso de la Violencia, no se trata de una lucha rutinaria por el poder [...], sino de una profunda transformación de la sociedad. Parece por lo tanto lógico representar las transformaciones sociales en un panorama representativo que abarca varios grupos sociales o a través de los conflictos sociales (Paschen 1994: 375).

Se deriva de lo anterior una propensión en las teorizaciones de la novela de la Violencia colombiana por vincular textos en los que priman las tendencias que muestran una acumulación de eventos, violentos y del horror, con una “discusión en torno a las normas que se deben seguir en el tratamiento literario del tema de la Violencia” (Paschen 1994: 379). Este aspecto apunta a la existencia de una dinámica interrelacional entre ciertas aspiraciones preocupadas por mostrar una versión objetiva sobre determinados acontecimientos y otras para las que la dimensión propiamente formal de los textos literarios resulta fundamental. En este sentido se trata de una producción compleja que constantemente se mueve, oscila, entre historia y ficción, testimonio y narración literaria, dimensión que a su vez ofrece ciertas posibilidades para abordar críticamente el proceso social que fue el periodo de la Violencia en Colombia. En este sentido Paschen concluye que: “La novela de la Violencia se perfila así como la tentativa de recuperación del pasado y de la conciencia de una sociedad asfixiada por el olvido, la mentira y la retórica huera” (1994: 380).

Violencia y narrativa en Centroamérica

Hacia finales de la década de 1980 surgen en Centroamérica procesos que perfilarán las nuevas dinámicas políticas, sociales y culturales de la región.¹ El fin de las luchas armadas y los procesos revolucionarios significó el cambio hacia nuevas formas asimétricas de negociación, tanto políticas como civiles, en el espacio público como en el privado, y reveló la incorporación del desencanto en la vida cotidiana. La producción literaria va a ocupar un lugar central en esta nueva dinámica, y será precisamente la década de 1990 la que marque una explosión escritural en los países centroamericanos, llegando algunos críticos a afirmar que la región experimenta un “mini boom” cuyos inicios se ubican en las producciones de los años setenta (Arias 1998).

En las décadas anteriores a dicho momento, sin embargo, la crítica hegemónica fundó la concepción de la literatura centroamericana como una práctica ideológica de la lucha por la liberación nacional (Beverley y Zimmermann 1990) y un amplio sector de la institución literaria la limitó a ser, más que una práctica, un instrumento de indagación y análisis político-social fundamental de los proyectos revolucionarios centroamericanos. Para el crítico literario hondureño Héctor Leyva (1995), los conflictos armados que suscitaron los procesos revolucionarios en Guatemala, El Salvador y Nicaragua especialmente, constituyeron un tema obligado en la narrativa centroamericana que se preocupaba por los problemas nacionales y coincide con Ramón Luis Acevedo (1982) al afirmar que la novela se convirtió en ese periodo en instrumento elemental de análisis y de discusión de la realidad.

¹ Ver por ejemplo las reflexiones desde los estudios literarios y culturales en Ramírez (1983); Acevedo (1991); Mondragón (1993); Castellanos Moya (1993); Cuevas (1995); Leyva (1995); Huevo Mixco (1996) Arias (1998); Delgado (2002); Mackenbach (2004).

Para la producción literaria en Centroamérica es válida la apreciación de un cierto dominio de la violencia como manifestación estética, la cual ha sido descrita por Leyva como “narrativa de los procesos revolucionarios centroamericanos”, dentro de la que destaca tres tendencias: la novelística escrita por guerrilleros, las narraciones testimoniales (*testimonios* de participantes así como novelas testimoniales) y las novelas disidentes (Leyva 1995). Paradigmáticas para las primeras dos tendencias resultan el testimonio de los nicaragüenses Omar Cabezas *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde* (1982) y la novela *La mujer habitada* (1988) de Gioconda Belli. En ambos textos ocupa la violencia un espacio sobresaliente, desplegándose tanto la violencia de los que dominan/gobiernan contra la población así como la violencia legítima por parte de los oprimidos por la dictadura que luchan contra ella. De esta violencia de la lucha armada debía nacer el “hombre nuevo” para la nueva sociedad, en donde la invocada fortaleza e invencibilidad de la lucha armada llegan a verse transformadas en un nuevo mito.²

Que este discurso literario de la violencia no esté exento de los rasgos del militarismo y del culto a la muerte, de larga tradición en la historia centroamericana, lo muestran probablemente de manera muy clara los textos antes mencionados de Cabezas y Belli, pero, también, por ejemplo, los diarios de cárcel de los participantes de la lucha insurgente.³ En *La mujer habitada* le es posible lograr a la arquitecta Lavinia un completo reconocimiento por parte de la organización guerrillera solamente al llegar a ocupar el lugar de su amante asesinado por la Guardia Nacional y tomar la decisión de continuar en la lucha armada. La muerte (heroica) se convierte así en un requisito de la (nueva) vida y del hombre (nuevo). En el testimonio de Cabezas, el autor cuenta que no habría podido superar la separación de su amada si él no fuera “plomo”, una palabra que sustituye uno de los lemas centrales del movimiento sandinista: “Patria libre o morir”, una metáfora, a lo mejor inconsciente pero certera, que describe la concepción cerrada, militarista y patriarcal de la “nueva” nación y del hombre “nuevo”.

No obstante, ya en la novela del guatemalteco Marco Antonio Flores *Los compañeros*, publicada en 1976, se le había otorgado a la violencia –desde la mirada de un participante de los movimientos insurgentes– una anulación/una carga negativa, pues mostraba el lado oscuro de la lucha armada, en especial en cuanto al uso de la violencia relacionada con los crímenes que se cometen al interior del movimiento revolucionario mismo, crímenes que al ser relatados logran romper el silencio y los tabúes revolucionarios. Trece años más tarde retoma el salvadoreño Horacio Castellanos Moya en su novela *La diáspora* (1989) este mismo tema, relacionado con el desarrollo político específico en El Salvador, en donde se representan diversas visiones de militantes políticos desencantados y confundidos por el asesinato del poeta Roque Dalton y de dos líderes comandantes guerrilleros. La opción por el exilio y el distanciamiento del movimiento los convierten en disidentes.⁴

² Ver detalladamente sobre este aspecto en la novelística nicaragüense contemporánea la investigación de Mackenbach (2004: 177, 205 s.).

³ Ver entre otros los testimonios y diarios de cárcel de Roque Dalton (1972), Ana Guadalupe Martínez (1978), Cayetano Salvador Carpio (1979), Tomás Borge (1980) y Nidia Díaz (1987).

⁴ Dos puntos de referencia histórico-políticos en la novela son el asesinato de Roque Dalton en 1975 y los llamados “hechos de abril”, que aluden en la historia de la izquierda salvadoreña al asesinato de la comandante guerrillera Ana María (Mélida Anaya Montes) y a la muerte del líder guerrillero Marcial (Salvador Cayetano Carpio) en 1983.

A partir de finales de la década de los noventa, y desde una mirada que circula entre la ambigüedad, la crítica, la desilusión y la nostalgia empieza a surgir todo un conjunto de novelas que impulsan las más diversas ficcionalizaciones de las experiencias revolucionarias (nicaragüense y salvadoreña especialmente) y que intenta comprender y registrar las experiencias individuales, así como colectivas, de aquellas décadas. Tal es el caso de las novelas de los costarricenses Carlos Cortés, *Cruz de olvido* (1999), Magda Zavala, *Desconciertos en un jardín tropical* (1999), Adriano Corrales, *Los ojos del antifaz* (2007), Anacristina Rossi, *Limón reggae* (2007) y Rodolfo Arias Formoso, *Te llevaré en mis ojos* (2007), y la del salvadoreño radicado en Estados Unidos Róger Lindo, *El perro en la niebla* (2006), mientras que *Huracán corazón del cielo* (1995) del guatemalteco-nicaragüense Franz Galich y *La ceremonia del mapache* (1996) del guatemalteco Ottoniel Martínez abordan distintas dimensiones de la lucha armada guatemalteca. Esta proliferación de novelas acerca de diversas caras de la experiencia revolucionaria centroamericana apunta hacia la normalización de la violencia, ya no exclusivamente en el nivel de la diégesis, sino también en el incipiente campo literario centroamericano de finales del siglo XX e inicios del siglo XXI.⁵

A manera de recapitulación podemos afirmar que durante las décadas de 1970 y 1980 dominaba en las representaciones literarias en Centroamérica un concepto de violencia basada en la denuncia de la opresión política, económica y social, ejercida principalmente por gobiernos autoritarios y militares, así como en la justificada contra-violencia colectiva de los oprimidos y subalternos. A partir de los años noventa se constata cómo la representación y ficcionalización de la violencia se distancian de este sentido político-ideológico así como del imaginario mítico-revolucionario para dar lugar a nuevas presencias, formas y percepciones de la violencia —en tanto dimensiones y representaciones de un cambio fundamental de la sociedad—, para las cuales el orden anterior resulta insostenible, a la vez que es profundamente transformado. Contrario a las “grandes narraciones” de la lucha armada y de la violencia justificada políticamente, los textos centroamericanos a quienes vamos a dedicar las próximas páginas presentan y representan violencias despojadas de tal sentido político-ideológico y sin justificación ética alguna. Muchos de estos textos literarios privilegian una mirada sobre las consecuencias de las diversas relaciones de violencia en los individuos y en sus relaciones personales, espacio en el que consideramos predomina lo que el autor y crítico guatemalteco Dante Liano denomina “violencia oblicua” (1997: 261-266), aquel espacio textual en el cual la violencia está contenida de manera indirecta, sumergida, alegórica, lo que hace que la narración sea una donde la denuncia social directa ya no aparece. Así, las realidades ficcionalizadas se encuentran articuladas a una presencia velada de la violencia cotidiana normalizada en las relaciones sociales y las vidas de los personajes, pero muy especialmente a una violencia presente en el lenguaje y las estructuras narrativas.

Asimismo, cabe mencionar que los espacios urbanos pasan a ocupar un lugar protagónico en estas narraciones y son sus habitantes quienes viven las consecuencias de las violencias que dominan sobre dichos espacios. Estas nuevas relaciones de convivencia

⁵ Por razones de espacio y con el fin de no dispersar la argumentación del presente artículo, no profundizaremos en este aspecto. Algunas discusiones pueden ser revisadas en Mackenbach (2008) y en *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* (<<http://www.denison.edu/istmo>>).

en una sociedad civil en ruinas, muestran las formas en que se han transformado las relaciones del individuo con su entorno y sus cohabitantes, con el concepto de ciudadanía e identidad, como también con su propio cuerpo. Las historias narradas muestran una reflexión sobre el fenómeno mismo de la violencia, la cual se sitúa en los efectos de la violencia –en su dimensión concreta pero sobre todo en la simbólica– sobre las formas de percepción de las realidades ficcionalizadas. En otras palabras, la literatura se convierte en violencia, es violencia y lanza preguntas por el cómo (con)vivir con la pluralidad de violencias que muestra.

“No contaré mis aventuras en combate. Nada más quiero dejar en claro que no soy un desmovilizado cualquiera”, indica desde las primeras páginas el narrador de la novela *El arma en el hombre* (2001) de Horacio Castellanos Moya, una advertencia que llama la atención sobre la nueva condición ciudadana a la que se enfrenta el protagonista Juan Alberto García, apodado Robocop –un ex sargento de las Fuerzas Armadas salvadoreñas y miembro de un cuerpo militar de elite especializado en la lucha contrainsurgente–, quien una vez terminada la guerra civil y firmados los Acuerdos de Paz encara la incertidumbre de su presente: “supe que mi vida estaba a punto de cambiar, como si de pronto fuese a quedar huérfano: las Fuerzas Armadas habían sido mi padre y el batallón Acahualpa mi madre” (2001: 12). El tono irreverente y crítico de esta novela devela y condensa las múltiples tensiones que coexisten en el momento de reconfiguración material y simbólica que ha significado el fin del enfrentamiento armado y el periodo de la posguerra en Centroamérica: los múltiples desplazamientos en y entre las estructuras políticas, militares y sociales penetran sin distinción en todas las clases sociales y muestran signos que hablan de la fragmentación de las identidades –colectivas como individuales– y de la desesperanza (Acevedo Leal 2001: 98).

Esta constelación va a ser puesta en escena por muchos de los textos literarios que aparecen a partir de la década de 1990, y se encontrará particularmente marcada por lo que la crítica literaria salvadoreña Beatriz Cortez ha calificado como “estética del cinismo”. Para Cortez, el cinismo como proyecto estético resulta una oportunidad para explorar las representaciones contemporáneas de la intimidad y de la construcción de la subjetividad, a la vez que “proporciona una estrategia de sobrevivencia para el individuo en un contexto social minado por el legado de violencia de la guerra y por la pérdida de una forma concreta de liderazgo” (Cortez 2000: 2). En esta dinámica la violencia y sus representaciones literarias conforman uno de los ejes medulares de cierto segmento de las literaturas centroamericanas contemporáneas.

Desplazamientos en el espacio urbano

San Salvador, Managua, Ciudad de Guatemala, San José, Tegucigalpa y otros espacios urbanos aparecen en gran parte de la narrativa centroamericana reciente como ciudades privilegiadas para narrar historias trastocadas por la violencia en las que las armas, el crimen organizado y la muerte integran el ambiente alterado de desconfianza, paranoia y miedo que caracteriza a la sociabilidad en los centros urbanos centroamericanos de hoy.

Así, en varias de las novelas de Horacio Castellanos Moya la trama y los personajes incursionan en los laberintos urbanos de San Salvador, Ciudad de Guatemala o México D.F. dando lugar a historias en las que se entremezclarán los puntos de vista del criminal

y la víctima, como lo representa cabalmente la figura de Robocop, personaje central de *El arma en el hombre* (2001) como mencionamos antes, y que aparece también en *La diabla en el espejo* (2000). Robocop se desplaza en ambas novelas constantemente por las calles caóticas, por los barrios marginales, las cantinas y los burdeles mientras es descrito desde sus acciones violentas, como una máquina humana de exterminio, un paralelismo que habla de un individuo que sólo ha aprendido el oficio de matar durante la guerra y que aplica dicho aprendizaje en la época de la posguerra para asegurar su sobrevivencia, sin que en sus actos medie ya justificación política alguna sino sólo las órdenes del crimen organizado, por ejemplo, del narcotráfico.

En *Baile con serpientes* (1996), Castellanos Moya presenta una novela narrada en clave fantástica y matizada por elementos de la narrativa policial, cuya figura central es Eduardo Sosa, un sociólogo desempleado, desencantado de la política, habitante de la Macrópolis (una alusión directa de la capital salvadoreña), quien tras cometer un asesinato, usurpa el lugar del hombre asesinado, quien vivía recluido junto a cuatro serpientes en un viejo Chevrolet. Sosa es un individuo que ha perdido todo vínculo con las instituciones, que está “lejos de la mugre que los demás llamaban familia, prestigio, trabajo” (1996: 18) y que como sociólogo se convierte en víctima de lo social y de su objeto de estudio. Las herramientas del científico social y su posición analítica se transforman en aquello que debe ser analizado: el sociólogo sucumbe ante la imposibilidad de dar cuenta de lo observado y experimenta una metamorfosis que lo convierte en asesino. Metamorfosis que sólo puede ser develada por la literatura.

La ciudad pasa a ser un lugar devastado por la violencia y por crímenes que no tienen sentido ni justificación alguna. Asimismo, por medio del tono humorístico e irónico de esta novela se asoma el mosaico de la cultura popular de los bares y burdeles, de los periódicos amarillistas, pero también las costumbres de la juventud adinerada, el estilo de vida consumista y enajenado de las clases medias y altas. La ciudad emerge entonces como un espacio privilegiado en el cual se manifiestan y coexisten con gran intensidad la mayoría de los fenómenos culturales contemporáneos.

De manera similar sucede en dos novelas de Franz Galich. En *Managua, Salsa City* (*¡Devórame otra vez!*) (2000), que relata la violencia de la época posrevolucionaria de Managua, son sus protagonistas antiguos combatientes de ambos lados de la contienda política (el ejército sandinista y los *contras*) que se matan entre sí, en parte como mero reflejo de los acontecimientos militares de los años ochenta, en parte debido a la lucha por el poder que se ha generalizado en la ciudad. En *Y te diré quién eres* (*Mariposa traicionera*) (2006), segunda novela de la tetralogía centroamericana planeada por Galich (inacabada por la muerte del autor en febrero de 2007), los protagonistas de *Managua, Salsa City* retoman la ciudad y participan nuevamente de las maquinaciones propias de los límites entre lo legal y lo ilegal, la diversión y el crimen, la comedia y la tragedia. En ambas novelas sobresalen la puesta en escena intermedial de letras de la música popular como la salsa y la música pop en español (como lo muestran ya ambos títulos en sus referencias a la pieza musical del puertorriqueño Lalo Rodríguez “Devórame otra vez” y al éxito comercial del grupo mexicano Maná “Mariposa traicionera”) y las estrategias intertextuales que van tejiendo un texto marcado por incursiones de formas narrativas como guiones de series televisivas y juegos de palabras propias de los sectores urbano-populares de Managua. Los recursos literarios funcionan tanto en la puesta en escena como en el nivel de la representación para mostrar la complejidad de la movilidad social

en la sociedad nicaragüense posrevolucionaria en su ritmo trepidante y en sus vínculos con una dinámica que siempre se está desplazando entre lo legal y lo ilegal.

Tanto las novelas aquí mencionadas de Castellanos Moya como las de Franz Galich se convierten en una alegoría de la situación de toda una generación de centroamericanos que no han aprendido más que el oficio de la guerra y que se enfrentan a las nuevas condiciones de la posguerra y a su inserción en la vida civil. Asimismo comparten estos textos ser paradigmáticos de las nuevas estrategias narrativas a que recurre gran parte de la narrativa centroamericana actual: por un lado, la incorporación de elementos de la cultura popular urbana que aparece muchas veces vinculada a la sátira, el humor y la ironía, estrategias que apuntan a la particular importancia que se le otorga a la oralidad y a su escenificación en los textos escritos. Por otro lado, destaca en un amplio corpus narrativo la presencia de diversos elementos propios de la novela policiaca tradicional y de la novela negra, como el motivo del crimen y la presencia/ausencia del detective, que son constantemente subvertidos y parodiados. También podemos mencionar una presencia destacada de los *mass media* como la televisión, la radio y la prensa (especialmente la prensa amarillista).

Guatemala, Centroamérica.

El país más hermoso, la gente más fea.

Guatemala. La pequeña república donde la pena de muerte no fue abolida nunca, donde el linchamiento ha sido la única manifestación perdurable de organización social (Rey Rosa 2001: 9).

Con esta imagen abre la novela *Piedras encantadas* (2001) del guatemalteco Rodrigo Rey Rosa. Si bien la historia que narra la novela parece ser la de una temible pandilla infantil –las piedras encantadas– que viven y atemorizan en las calles de Ciudad de Guatemala, es la capital guatemalteca la principal protagonista de esta narración. Desde las primeras páginas se presenta una descripción minuciosa y exhaustiva del espacio urbano, espacio en el cual se irán desentrañando diversas tramas que no tienen ni principio ni fin y que el final abrupto de la novela no se preocupa por resolver. Es la imagen de la ciudad como *locus terribilis*: todas las pesadillas se concentran en ella y acechan con la pregunta por quiénes y cómo se puede (sobre)vivir en este lugar.

Una postura de excepción la toma en este contexto, y desde cierto punto de vista, otra novela de Rey Rosa, *El cojo bueno* (1996). Se relata en la novela un secuestro hasta en sus más mínimos detalles dando a conocer así la mutilación del cuerpo del secuestrado. También en esta novela aparece la violencia sin un motivo político, pues es un simple medio para obtener dinero y sobrevivir en la difícil situación de una sociedad devastada por una guerra civil. Este acceso directo al espacio corporal de un individuo aislado opera como metáfora que revela la articulación de una red de relaciones de poder que son representadas sobre el cuerpo de la víctima: por ejemplo, el deseo de ascenso social por medio de la violencia de sus secuestradores, o la incomunicación entre los individuos, evidenciable especialmente en la relación entre el secuestrado y su padre, quien repetidas veces se niega a prestar atención a las cartas que le envía su hijo suplicando por el pago de su rescate. De esta manera, la ruptura generacional y la distancia entre padre e hijo problematizan las posibilidades de una futura convivencia que parece imposible para una sociedad cuando incluso dos personas vinculadas por sus lazos sanguíneos son

incapaces de encontrar un camino común. La víctima, perspectiva desde la cual es narrada la novela, no aspira a una venganza, sino que hasta reconoce cierta simpatía por uno de sus secuestradores, un mensaje reconocible que aboga por una futura reconciliación en una Guatemala en donde apenas se dan los pasos hacia la firma de los Acuerdos de Paz (recordemos que la novela aparece ese mismo año de 1996), una Guatemala con un cuerpo social mutilado como el físico del protagonista.

Un acercamiento distinto a las formas en que puede ser representado un cuerpo social mutilado aparece en los relatos de la salvadoreña Claudia Hernández, especialmente en sus libros *Mediodía de frontera* (2002) y *De fronteras* (2007). En “Hechos de un buen ciudadano (parte I)” ya la muerte violenta cohabita con los ciudadanos en la medida en que se ha instalado, aparentemente sin mayores complicaciones, en sus casas:

Había un cadáver cuando llegué. En la cocina. De mujer, lacerado. Y estaba fresco: aún era mineral el olor de la sangre que le quedaba. El rostro me era desconocido, pero el cuerpo me recordaba al de mi madre por las rodillas huesudas y tan sobresalientes como si no le pertenecieran, como si se las hubiera prestado otra mujer mucha más alta y más flaca que ella. Ninguna de las cerraduras había sido forzada. Tampoco había un arma por ningún sitio. Nada había que me diera pistas sobre el asesino, que había limpiado hasta las manchas de sangre en el piso. Ni una sola gota dejó. He visto muchos asesinados en mi vida, pero nunca uno con un trabajo tan impecable como el que le había practicado a la muchacha, que tenía cara de llamarse Lívica, tal vez por el guiño de lamento que se le había quedado atascado en los labios amoratados.

Como cualquier buen ciudadano habría hecho, no esperé a que apareciera mensaje alguno en la radio o en la televisión, sino que hice imprimir uno en el periódico que decía: “Busco dueño de cadáver de muchacha joven de carnes rollizas, rodillas saltonas y cara de llamarse Lívica. Fue abandonada en mi cocina, muy cerca de la refrigeradora, herida y casi vacía de sangre. Información al 271-0122” (Hernández 2007: 17).

Espacios como la casa (familiar), pero también en otros cuentos de Hernández las alcantarillas y las calles, son lugares invadidos, colmados de cadáveres y cuerpos mutilados en donde los motivos permanecen ocultos y a la vez tienen consecuencias asoladoras sobre las posibilidades de convivencia entre los individuos. La pregunta por la convivencia se desplaza hacia un espacio regido por la muerte, nunca natural sino violenta, que a través de la escritura literaria posibilita la pregunta acerca de cómo (con)vivir con la muerte. También pueden ser leídos estos relatos, que persiguen las íntimas perversiones y heridas de los individuos, como sintomáticos de una reciente salida de la experiencia traumática de la guerra y la guerra civil.

Una dimensión más sobre la cotidianidad de los grupos sociales excluidos y marginados, esta vez desde una situación de pobreza y miseria, aparece en la novela *Única mirando al mar* (1993) del costarricense Fernando Contreras, en la que se muestra la desmitificación de la “comunidad imaginada” a través de la vida diaria en un basurero municipal. Los personajes son deshechos de la sociedad, quien les ha abandonado en su ímpetu modernizador y capitalista que a su vez es denunciado como marca de la descomposición social actual. Esta representación de la violencia cotidiana como resultado de la injusticia económica y social también se encuentra en el cuento “Oficios domésticos” del panameño Carlos E. Fong:

Hace dos años que vivimos en el cementerio. Desde aquel día cuando llegaron los funcionarios del MIVI y nos mostraron el documento que llevaba la firma del Ministro de

Vivienda y del Viceministro. [...] Mi marido trató de intervenir, pero fue en vano. Nuestra pequeña se agarró a mi cintura y no la soltó en horas. Pensé que todo eso la traumatizaría, sobre todo cuando vio a su padre caer al suelo sin lástima, reprimido por la fuerza de los guardias. Pero mi hija es feliz, a pesar de que ahora juega entre nichos y cruces, con las imágenes hieráticas de San Gabriel y la Virgen María.

Nos dijeron que por ley teníamos que salir sin importar los cinco años de vivir allí y que el tenedor del lote estaba obligado a pagar el valor de las mejoras del terreno [...]. También nos dijeron que nos reubicarían, pero eso tampoco pasó. Así que nos fuimos a la nueva barriada, con los iconos sagrados, con nuestros nuevos vecinos que no vidajenean ni arman chismes, porque están todos muertos (Fong 2003: 25).

Como en los textos literarios anteriores, el cuento de Fong se convierte en soporte y a la vez en espacio que genera y provoca una serie de inquietudes y preguntas relacionadas con la complejidad de las violencias como dinámicas que transitan oblicuamente por los espacios textuales y subjetivos.

La narrativa centroamericana como repositorio y laboratorio de experiencias vitales

Parece entonces que la narrativa centroamericana a partir de la década de 1990 se convierte en un espacio en el que la literatura misma muestra la pluralidad de opciones que tiene de relacionarse con la violencia en tanto que dinamiza las dimensiones de las representaciones, las reacciones y los desplazamientos de la violencia en sus más diversas facetas hasta convertirse en un acto de violencia. Está claro que el corpus de esta literatura permanece abierto, y que incluye una gran cantidad de autores, obras y tipos de textos, desde *sex, drugs and* (no, no *rock'n roll*, sino) *salsa* hasta la novela negra y la novela policiaca, una forma cada vez más popular en la región, siendo su cercanía con los medios masivos más que evidente en cuanto a lo que a las técnicas narrativas se refiere.⁶

Las narraciones y novelas de estos años se alimentan de las diversas relaciones y formas de violencia que caracterizan las configuraciones de las sociedades centroamericanas: la violencia fundacional, justificada estructural e históricamente, rastreable en estas sociedades hasta el acto de violación de la Conquista; las secuelas de la violencia directa, política y militar de los conflictos armados de las décadas de 1970 hasta 1990, así como la violencia indirecta de las relaciones económicas, hogareñas, familiares, para sólo mencionar algunas. En muchos casos, dichos textos literarios privilegian aquellas miradas sobre la pluralidad de las formas y las relaciones de violencia en los individuos y sus relaciones personales, así como en las (im)posibilidades de su convivencia con la violencia. En este sentido, y como lo explica el romanista alemán Ottmar Ette, la literatura

⁶ En tiempos recientes han aparecido una serie de estudios que intentan ofrecer una conceptualización de esta literatura, por ejemplo por medio de conceptos como “literatura de posguerra”, “narrativa de la violencia”, “estética del terror”, “estética del cinismo”, “literatura del desencanto”, entre otros los trabajos de Anabella Acevedo (2001), Beatriz Cortez (2000 y 2002), Héctor Leyva (1995) y Dante Liano (1997) ya mencionados al inicio de nuestro artículo. Rojas (2006) intenta un acercamiento desde las categorías del policial y neopolicial. Ver al respecto también los trabajos de Alexandra Ortiz Wallner (esp. 2004a y 2005) y Werner Mackenbach (2004).

debe ser comprendida como un depósito (*Speichermedium*), interactivo y en constante cambio, de conocimiento sobre la vida, el cual simula, se apropia, diseña y condensa modelos de conducta de vida en tanto recurre a los más diversos segmentos del conocimiento así como a los más diversos discursos científicos para lograrlo (Ette 2004 y 2005), un repositorio y laboratorio de experiencias vitales.

El hombre de Montserrat (1994) del guatemalteco Dante Liano se inicia con el hallazgo que el protagonista, Carlos García, un militar especializado en la lucha contrainsurgente, hace de un cuerpo a orillas de la calle. A partir de este momento, García se obstina por conocer la identidad del muerto, situación que lo llevará por una serie de pesquisas que no resultan en revelaciones ni en respuestas a su curiosidad, sino en una espiral de violencia que afectará su vida. La novela va a revelar su carácter ambivalente y transgresor desde el inicio, ya que, como en otras novelas del periodo, el punto de vista desde el cual se relatan los acontecimientos es la perspectiva del verdugo. A su vez es una parodia de la fórmula clásica de la novela policial: todas las pesquisas de García fracasan y acentúan el absurdo y la pérdida del estatus de superioridad que supone pertenecer al ejército. A pesar de trabajar en el departamento de inteligencia militar, nunca da con la identidad del fallecido, mientras que los demás —ejército, policía judicial y su propia familia—, conocen las respuestas y las ocultan. Por otro lado, su posición con respecto a la guerra de la cual es testigo, provoca en él una contradicción que oscila entre los efectos psicológicos y traumáticos que implica *ver* el horror, “García pensó que le iban a hacer falta muchas borracheras para borrarse de la memoria lo que estaba viendo” (2005: 64) y el sentido de pertenencia que le otorga el ejército, es decir, *formar parte* del horror: “No sabemos lo que es un ideal. Pero no vamos a perder la guerra, Tono. Ninguna guerrilla le puede al Ejército Nacional: porque estamos dispuestos a todo. [...] Esa es nuestra ventaja: que no tenemos ideales. Para nosotros solo existe la guerra” (2005: 115).

Esta novela muestra la figura de un militar/verdugo que es expuesto tanto en su fracaso como en su criminalidad, un personaje a través del cual se transparentan las pugnas éticas y la violencia de su entorno social. Al final será el desarrollo y las implicaciones que el proceso de las indagaciones tiene, el punto de quiebre a través del cual se excavan los crímenes de la represión.

Sombras nada más (2002) del nicaragüense Sergio Ramírez puede ser considerada una novela de “transición” en la cual aún se hace referencia a la violencia políticamente motivada de los “tiempos revolucionarios”, pero se la cuestiona desde una postura ética. Se narra la trayectoria, tanto pública como privada, del burócrata Alirio Martinica, quien mientras sirvió a la tiranía somocista encubrió a un subversivo en su propia casa. Martinica, cómplice y víctima, es capturado e interrogado por la guerrilla y su destino es decidido en un juicio popular que le acusa y sentencia a morir fusilado.⁷ La novela pone al descubierto el fin de un proyecto y el inicio de otro que pretende ser mejor, y que sin embargo llega a reproducir las mismas estructuras que eran combatidas. Se trata, así, de

⁷ La novela hace alusión al diputado somocista Cornelio Hüeck, confidente político de los Somoza y durante varios años secretario privado de Anastasio Somoza Debayle. Hüeck gozó de una gran influencia en el aparato de la dictadura —“hombre todopoderoso en las sombras” (Ramírez 2002: 49)— y en junio de 1979, a unas tres semanas del triunfo sandinista, fue acusado y condenado por un tribunal popular en la comunidad de Tola en el Departamento de Rivas, en el sureste de Nicaragua. En la novela, Ramírez trabaja con testimonios de pobladores de Tola que presenciaban ese proceso.

una obra cuya postura ética se sitúa en contra del olvido de las contradicciones y los tabúes de los movimientos revolucionarios.

Insensatez (2004), novela de Castellanos Moya, es un monólogo a través del cual el narrador y protagonista, cuyo nombre permanece desconocido a los lectores, relata su experiencia como corrector de estilo de las mil cien cuartillas que conforman el documento arzobispal que testimonia el genocidio padecido por los pueblos indígenas en Guatemala durante las fases más crudas de represión de la guerra civil.⁸ A medida que el narrador lee los testimonios que conforman el informe –“un pantanal de dolor” (2004: 81)–, copia en una libreta aparte aquellas frases que más le impactan. Frases como “Yo no estoy completo de la mente” (2004: 13) serán repetidas a lo largo de toda su narración, configurando así una dinámica de apropiación y reescritura de dichas frases donde el narrador encuentra poesía, que compara con versos de Vallejo y Quevedo, y, por otro lado, reconoce en ellas la tragedia humana a través de las voces anónimas que han sobrevivido (y que son relatadas en los testimonios indígenas). Es el trabajo de lectura/escritura que realiza el protagonista su posibilidad de acercarse a las experiencias de violencia y muerte vividas por otros, planteando la novela un desafío a la historia oficial y al olvido colectivo por medio de la ficcionalización de la memoria de los sobrevivientes del genocidio y la recuperación de lo que la violencia y la muerte han hecho desaparecer.

En estos intentos de escritura contra el olvido, la temática de la violencia étnica, es decir, la política de “tierra arrasada” de las comunidades indígenas –que en algunos casos, como el de Guatemala, alcanzó dimensiones genocidas– ocupa un lugar destacado en un número significativo de novelas contemporáneas, sea como argumento central de la diégesis, sea como hilo narrativo “colateral”, y esto ya a lo largo de un período de más de veinte años. El texto “fundacional” de esta serie literaria es sin duda el testimonio *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1983). A lo largo de las dos décadas recién pasadas también experimentan las literaturas centroamericanas en este contexto un cambio de paradigma: la narrativa se desprende de una mera función de denuncia social y política y de los dictámenes de la mimesis. Éste es el caso de novelas como *La otra cara* (1992) de Gaspar Pedro González, *Testimonio: muerte de una comunidad indígena en Guatemala* (1993) de Víctor Montejo, *Huracán corazón del cielo* (1995) de Franz Galich, *El tiempo principia en Xibalbá* (1996) de Luis de León, *El hombre de Montserrat* (1994) y *El misterio de San Andrés* (1996) de Dante Liano, *Que me maten si...* (1997) de Rodrigo Rey Rosa e *Insensatez* (2004) de Horacio Castellanos Moya, así como de *Asalto al paraíso* (1992) de Tatiana Lobo, *Réquiem en Castilla del Oro* (1996) de Julio Valle-Castillo, *Vuelo de cuervos* (1997) de Erick Blandón y *Columpio al aire*

⁸ El informe *Guatemala: Nunca más. Informe Proyecto Interdiocesano de Recuperación de la Memoria Histórica* (REHMI), que recopila testimonios de los sobrevivientes de las masacres sufridas por los pueblos indígenas en Guatemala, fue presentado oficialmente al público en Guatemala el 24 de abril de 1998 en una ceremonia presidida por monseñor Juan Gerardi. En la noche del 26 de abril de 1998, Gerardi, obispo auxiliar de Guatemala y coordinador de la Oficina de Derechos Humanos del arzobispado de Guatemala, fue brutalmente asesinado en su casa. Para una profundización y ampliación sobre las comisiones de la verdad y el papel de la Comisión para el Esclarecimiento Histórico CEH y el proyecto REHMI en los trabajos y procesos de la memoria y las políticas del pasado en Guatemala ver la investigación de Anika Oettler (2004), y el estudio de Michael T. Millar (2005). El informe REHMI puede ser tomado para el caso de la novela *Insensatez* como un intertexto casi ineludible (ver al respecto la propuesta de Grinberg Pla 2007).

(1999) de Lizandro Chávez Alfaro. Estas novelas dan lugar a las más variadas formas de ficcionalización, metaforización y simbolización, incluyendo el recurso a técnicas de la escritura testimonial o histórica con propósitos irónicos y paródicos, y logran cimentar imágenes inolvidables de los acontecimientos violentos en la memoria de los lectores —otra faceta de la literatura como repositorio y laboratorio de experiencias y conocimiento de la vida y de la supervivencia—.

Continuidades, discontinuidades y un cambio de paradigma

En la reciente producción narrativa centroamericana de finales del siglo XX e inicios del siglo XXI se evidencia un cambio de paradigma en cuanto a las representaciones de la violencia, las cuales han abandonado la restricción de representaciones ligadas exclusivamente a proyectos políticos y revolucionarios, así como en nombre de utopías sociales. Esta producción muestra tanto las continuidades como las transgresiones que opera, en tanto configura un espacio de representaciones en el que conviven formas y medios de narrar anteriores —como la narrativa testimonial y autobiográfica, ahora en muchos casos resemantizadas, parodiadas o ironizadas—, con nuevas formas, como el recurso a elementos de la novela policiaca y de la novela negra, a elementos de la literatura fantástica y a puestas en escena intermediales. Con respecto a la escenificación intermedial nos parece relevante destacar la notable presencia de la oralidad, así como de intertextos de la música popular y de formas narrativas cinematográficas. Así, diversos tipos de representaciones literarias de la violencia conviven actualmente en la producción literaria centroamericana, articulando formas y funciones diversas que van desde la denuncia social y política, la violencia como recurso de sobrevivencia e identidad hasta la representación de la violencia como elemento lúdico y estético. Esta nueva constelación no debe ser entendida como un distanciamiento definitivo de la dimensión ética y social que continúa estando presente en las representaciones de la violencia a que se ha hecho referencia en el presente artículo.

La representación literaria de la violencia ya no se limita pues a la esfera de la denuncia, sino que es producida y trabajada estética y literariamente como múltiples narraciones y ficcionalizaciones de los cambios fundamentales que están viviendo las sociedades centroamericanas, en los espacios “públicos” y “privados” y hasta en aquellos más íntimos e interiores. Más aún, en esta narrativa se evidencia una ruptura de la lógica de lo “público” y lo “privado” en tanto que las violencias se movilizan y atraviesan dinámicamente estos ámbitos, llegando a plantear incluso una confusión entre ambos. Podemos concluir con Paschen (1994: 375) que se trata, también para el caso de esta narrativa centroamericana, de la configuración de una profunda transformación de la sociedad.

El fenómeno de una presencia notable de diversas formas simbólicas y ficcionales de violencias en las producciones culturales recientes, sin embargo, no es exclusivo de las literaturas centroamericanas y no puede ser entendido como mera (re)presentación literaria de las “realidades” centroamericanas. También debe ser comprendido como parte de factores globales que influyen en las producciones literarias y culturales centroamericanas así como en las de otras áreas, como la omnipresencia de la violencia como recurso estético en las artes visuales, el cine, la televisión, los espacios cibernéticos, la publicidad, etc. y el disfrute de su recepción y consumo. Para el caso específico centroamericana-

no, tanto los aspectos externos de la región como los propiamente internos tienen un lugar destacado en las nuevas configuraciones del campo literario, su producción, divulgación y recepción.⁹

Los textos literarios a que hemos aludido muestran expresiones no uniformes sino (de)formaciones de la violencia, un eje complejo y problemático de la narrativa centroamericana actual en el cual ya no es posible ubicar claramente el referente de la violencia en Centroamérica. El tratamiento de la violencia no se vale más de la violencia como referente sino que lo convierte en pre-texto para plantear la complejidad de la violencia, de las relaciones entre violencia y literatura y de la condición de la literatura como violencia. En muchas narraciones centroamericanas contemporáneas la violencia se ha convertido en un recurso estético, un eje estructurante del relato –como, por ejemplo, en el cuento de Carlos Paniagua citado al inicio, en el lenguaje de la novela *Managua, Salsa City* de Franz Galich o la metafórica de los textos de Claudia Hernández–, que apunta a un goce estético en los lectores –un fenómeno que, invirtiendo el término de Beatriz Cortez, podría ser denominado un “cinismo de la estética”–. Esta transformación provoca preguntas que nos incitan a releer y a repensar el proceso que actualmente son las literaturas centroamericanas, dentro del cual uno de los temas más relevantes es, precisamente, el de la violencia.

Bibliografía

- Acevedo, Ramón Luis (1982): *La novela centroamericana. Desde el Popol-Vuh hasta los umbrales de la novela actual*. Río Piedras: Universidad de Puerto Rico.
- (1991): *Los senderos del volcán. Narrativa centroamericana contemporánea*. Ciudad de Guatemala: Editorial Universitaria/Universidad de San Carlos de Guatemala.
- Acevedo Leal, Anabella (2001): “La estética de la violencia: Deconstrucciones de una identidad fragmentada”. En: VV.AA., *Temas centrales. Primer simposio centroamericano de prácticas artísticas y posibilidades curatoriales contemporáneas*. San José: TEOR/ÉTICA, pp. 97-107.
- Arias, Arturo (1998): *Gestos ceremoniales. Narrativa centroamericana 1960-1990*. Ciudad de Guatemala: Artemis & Edinter.

⁹ Una cantidad significativa de autores a que hemos hecho referencia aquí comparte la experiencia del exilio –voluntario e involuntario– y con ello la experiencia de ejercer una escritura y configurar una literatura que podemos calificar como una literatura “sin residencia fija” (Ette 2005). Dante Liano y Franz Galich se ven forzados a abandonar su natal Guatemala y se establecen en Italia y Nicaragua, respectivamente. Otoniel Martínez se ve también forzado a salir, se exilia en México y hacia mediados de los noventas regresa a Guatemala. Manlio Argueta, por su parte, vivió durante años exiliado en Costa Rica para posteriormente regresar a El Salvador. También Rafael Menjivar Ochoa estuvo largos años en el exilio mexicano para regresar definitivamente en 1999 a El Salvador. Gioconda Belli deja Nicaragua para radicar en los Estados Unidos, mientras que Jacinta Escudos abandona El Salvador y tras estancias en Nicaragua y Alemania, vive hoy en Costa Rica. El salvadoreño Róger Lindo radica desde inicios de la década de 1990 en Los Ángeles, Estados Unidos. Rodrigo Rey Rosa dejó voluntariamente Guatemala a inicios de los años ochenta, vivió largas temporadas en Nueva York y Marruecos, actualmente vive de nuevo en Guatemala. Castellanos Moya ha residido en El Salvador, Costa Rica, Canadá, México, Guatemala y Alemania. Recientemente se ha establecido en Estados Unidos y desde 1997, año en que dejó definitivamente El Salvador, no ha regresado a residir en su país. Un caso inverso es el de la escritora chileno-costarricense Tatiana Lobo quien decide establecerse permanentemente en Costa Rica hacia finales de la década de 1960.

- Beverley, John/Zimmerman, Marc (1990): *Literature and Politics in the Central American Revolutions*. Austin: University of Texas Press.
- Castellanos Moya, Horacio (1993): *Recuento de incertidumbres. Cultura y transición en El Salvador*. San Salvador: Editorial Tendencias.
- Cortez, Beatriz (2000): “Estética del cinismo: la ficción centroamericana de posguerra”. Ponencia V Congreso Centroamericano de Historia, Universidad de El Salvador, 18-21 de julio.
- (2002): “La construcción de la identidad como fuente de violencia y su representación en la literatura centroamericana de posguerra”. Ponencia presentada en el X Congreso Internacional de Literatura Centroamericana CILCA X, Berlín, 22-24 de abril.
- Cuevas, Rafael (1995): *Traspasio florecido. Tendencias de la dinámica de la cultura en Centroamérica (1979-1990)*. Heredia: EUNA.
- Delgado Aburto, Leonel (2002): *Márgenes recorridos. Apuntes sobre procesos culturales y literatura nicaragüense del siglo xx*. Managua: Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica.
- Ette, Ottmar (2004): *ÜberLebenswissen. Die Aufgabe der Philologie*. Berlin: Kadmos.
- (2005): *ZwischenWeltenSchreiben. Literaturen ohne festen Wohnsitz*. Berlin: Kadmos.
- Grinberg Pla, Valeria (2007): “Memoria, trauma y escritura en la posguerra centroamericana: Una lectura de *Insensatez* de Horacio Castellanos Moya”, en: *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, 15 (julio-diciembre). En: <<http://collaborations.denison.edu/istmo/proyectos/grinberg.html>> (19.11.2007).
- Huezo Mixco, Miguel (1996): *La casa en llamas. La cultura salvadoreña en el siglo xx*. San Salvador: Ediciones Arcoiris.
- Leyva, Héctor M. (1995): “Narrativa de los procesos revolucionarios centroamericanos 1960-1990”. Tesis doctoral inédita. Universidad Complutense de Madrid.
- Liano, Dante (1997): *Visión crítica de la literatura guatemalteca*. Ciudad de Guatemala: Editorial Universitaria USAC.
- Mackenbach, Werner (2004): *Die unbewohnte Utopie. Der nicaraguanische Roman der achtziger und neunziger Jahre*. Frankfurt am Main: Vervuert.
- (2007): “Entre política, historia y ficción. Tendencias en la narrativa centroamericana a finales del siglo xx”. En: *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, 15 (julio-diciembre). En: <<http://collaborations.denison.edu/istmo/articulos/mackenbach.html>> (12.10.2007).
- (ed.) (2008): *Intersecciones y transgresiones: propuestas para una historiografía literaria en Centroamérica. Hacia una historia de las literaturas centroamericanas, I*. Ciudad de Guatemala: F&G Editores.
- Millar, Michael (2005): *Spaces of representation. The Struggle for Social Justice in Postwar Guatemala*. New York: Peter Lang.
- Mondragón, Amelia (ed.) (1993): *Cambios estéticos y nuevos proyectos culturales en Centroamérica*. Washington D. C.: Literal Books.
- Oettler, Anika (2004): *Erinnerungsarbeit und Vergangenheitspolitik in Guatemala*. Frankfurt am Main: Vervuert.
- Ortiz Wallner, Alexandra (2004a): “Espacios asediados. (Re)presentaciones de la violencia y del espacio en novelas centroamericanas de posguerra”. Tesis de maestría. Universidad de Costa Rica. En: Biblioteca digital de estudios literarios y culturales centroamericanos, <<http://www.ciicla.ucr.ac.cr/dspace/handle/123456789/79>>.
- (2004b): “Trazar un itinerario de lectura: (des)figuraciones de la violencia en una novela guatemalteca”. En: *Revista InterSedes* (Universidad de Costa Rica), IV, 6, pp. 187-212.
- (2005): “Narrativas centroamericanas de posguerra: problemas de la constitución de una categoría de periodización literaria”. En: *Iberoamericana. América Latina-España-Portugal*, V, 19, pp. 135-147.

- (2007): “Literatura y violencia. Para una lectura de Horacio Castellanos Moya”. En: *Centroamericana* (Milano), 12, pp. 85-100.
- (2007): “Las batallas de la memoria. La novela centroamericana como lugar de sobrevivencia”. En: *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, 15 (julio-diciembre). En: <<http://collaborations.denison.edu/istmo/proyectos/batallas.html>> (19.11.2007).
- Paschen, Hans (1994): “La novela de la Violencia colombiana”. En: Dill, Hans-Otto/ Gründler, Carola/Gunia, Inke/Meyer-Minnemann, Klaus (eds.): *Apropiaciones de realidad en la novela hispanoamericana de los siglos XIX y XX*. Frankfurt/Madrid: Vervuert/Iberoamericana, pp. 369-381.
- Ramírez, Sergio (1983): *Balcanes y volcanes. Introducción al proceso cultural centroamericano*. Managua: Editorial Nueva Nicaragua.
- Rojas, Margarita (2006): *La ciudad y la noche*. San José: Ediciones Farben.
- Toledo, Aída (2002): *Vocación de herejes. Reflexiones sobre literatura guatemalteca contemporánea*. Ciudad de Guatemala: Editorial Academia/Ministerio de Cultura y Deportes/Editorial Cultura.
- Von der Walde, Erna (2001): “La novela de sicarios y la violencia en Colombia”. En: *Iberoamericana. América Latina-España-Portugal*, I, 3, pp. 27-40.

Anexo. Selección bibliográfica de textos literarios centroamericanos

- Argueta, Manlio (1986): *Cuzcatlán, donde bate la mar del sur*. Tegucigalpa: Guaymuras.
- Arias Formoso, Rodolfo (2007): *Te llevaré en mis ojos*. San José: ECR.
- Belli, Gioconda (1988): *La mujer habitada*. Managua: Editorial Vanguardia.
- Blandón, Erick (1997): *Vuelo de cuervos*. Managua: Editorial Vanguardia.
- Borge, Tomás (1980): *Carlos, el amanecer ya no es una tentación*. La Habana: Casa de las Américas.
- Burgos, Elizabeth/Menchú, Rigoberta (1983): *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*. Barcelona: Editorial Argos-Vergara.
- Cabezas, Omar (1982): *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde*. La Habana: Casa de las Américas.
- Carpio, Cayetano Salvador ([1979] 1982): *Secuestro y capucha*. Quito: Editorial Conejo.
- Castellanos Moya, Horacio (1989): *La diáspora*. San Salvador: UCA Editores.
- (1996): *Baile con serpientes*. San Salvador: DPI.
- (2000): *La diablo en el espejo*. Barcelona: Linteo.
- (2001): *El arma en el hombre*. México, D. F.: Tusquets.
- (2004): *Insensatez*. México, D. F.: Tusquets.
- Contreras, Fernando (1993): *Única mirando al mar*. San José: Farben.
- Cortés, Carlos (1999): *Cruz de olvido*. México, D. F.: Alfaguara.
- Corrales, Adriano (2007): *Los ojos del antifaz*. San José: EUNED.
- Chávez Alfaro, Lizandro (1999): *Columpio al aire*. Managua: Editora UCA.
- De Lión, Luis (1996): *El tiempo principia en Xibalbá*. Ciudad de Guatemala: Artemis-Edinter.
- Dalton, Roque (1972): *Miguel Mármol. Los sucesos de 1932*. San José: EDUCA.
- Díaz, Nidia (1987): *Nunca estuve sola*. San Salvador: UCA Editores.
- Escudos Jacinta (1997): *Cuentos sucios*. San Salvador: DPI.
- (2001): *El desencanto*. San Salvador: DPI.
- Flores, Marco Antonio (1976): *Los compañeros*. México, D. F.: Joaquín Mortiz.
- Fong, Carlos E. (2003): *Desde el otro lado*. Ciudad de Panamá: Universidad Tecnológica de Panamá.

- Galich, Franz (1995): *Huracán corazón del cielo*. Managua: Signo Editores.
- (2000): *Managua Salsa City (¡Devórame otra vez!)*. Ciudad de Panamá: Editora Géminis/ Universidad Tecnológica de Panamá.
- (2006): *Y te diré quién eres (Mariposa traicionera)*. Managua: Anamá ediciones.
- Gallardo, Eugenia (1999): *No te apresures en llegar a la Torre de Londres, que la Torre de Londres no es el Big Ben*. Ciudad de Guatemala: F&G Editores.
- González, Gaspar Pedro ([1992] 1998): *La otra cara: la vida de un maya*. Rancho Palos Verdes, California: Fundación Yax Te'.
- Hernández, Claudia (2002): *Mediodía de frontera*. San Salvador: DPI.
- (2007): *De fronteras*. Ciudad de Guatemala: Editorial Piedra Santa.
- Hernández, Mildred (2007): "Paranoica city". En: Francisco A. Méndez (comp.): *Tiempo de narrar cuentos centroamericanos*. Ciudad de Guatemala: Editorial Piedra Santa.
- Liano, Dante ([1994] 2005): *El hombre de Montserrat*. Ciudad de Guatemala: Editorial Piedra Santa.
- ([1996] 2006): *El misterio de San Andrés*. Barcelona: Roca Editorial.
- Lindo, Róger (2006): *El perro en la niebla*. Bilbao: Editorial Verbigracia.
- Lobo, Tatiana (2004): *El corazón del silencio*. San José: Norma.
- (2000): *El año del laberinto*. San José: Norma.
- (1992): *Asalto al paraíso*. San José: Norma.
- Martínez, Ana Guadalupe (1978): *Las cárceles clandestinas de El Salvador*. San Salvador: UCA Editores.
- Martínez, Otoniel (1996): *La ceremonia del mapache*. Ciudad de Guatemala: Editorial Óscar de León Palacios.
- Menjívar Ochoa, Rafael (2002): *De vez en cuando la muerte*. San Salvador: DPI.
- (2003): *Trece*. México, D. F.: Instituto Mexiquense de la Cultura.
- (2006): *Cualquier forma de morir*. Ciudad de Guatemala: F&G Editores.
- Montejo, Víctor (1993): *Testimonio: muerte de una comunidad indígena en Guatemala*. Ciudad de Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala.
- Pallais, María Lourdes (1996): *La carta*. México, D. F.: UNAM.
- Paniagua, Carlos (1993): *Informe de un suicidio*. Ciudad de Guatemala: Impresos Industriales.
- Ramírez, Sergio (2002): *Sombras nada más*. México, D. F.: Aguilar.
- Rey Rosa, Rodrigo (1996): *El cojo bueno*. Madrid: Alfaguara.
- (1997): *Que me maten si...* Barcelona: Seix Barral.
- (2001): *Piedras encantadas*. Barcelona: Seix Barral.
- Rodas, Ana María (1996): *Mariana en la tigra*. Ciudad de Guatemala: Artemis Edinter.
- Rossi, Anacristina (1985): *María la noche*. Barcelona: Lumen.
- (2007): *Limón reggae*. San José: Editorial Legado.
- Valle-Castillo, Julio (1996): *Réquiem en Castilla del Oro*. Managua: Anamá ediciones.
- Zavala, Magda (1999): *Desconciertos en un jardín tropical*. San José: Editorial Guayacán.